

Narrativas desconcertantes

Os “Livros pretos” de Gonçalo M. Tavares

1. Gonçalo M. Tavares surge, no contexto da literatura portuguesa do século XXI, como um dos mais promissores autores, não só pelo número elevado de obras publicadas mas também pela sua incontestável qualidade. Prova disto são os prémios que lhe foram atribuídos nas várias modalidades representativas, bem como a tradução e a edição dos seus livros em quase todos os países europeus e no continente americano.

Embora tenha cultivado vários géneros literários, como o ensaio, a poesia e peças de teatro, a importância da escrita de Gonçalo M. Tavares prende-se, principalmente, com a sua produção em prosa, sobretudo por duas séries de ficções denominadas O BAIRRO e O REINO. A primeira é uma sequência de livros com nomes de escritores, como *O Senhor Valéry*, *O Senhor Henri*, *O Senhor Brecht*, *O Senhor Calvino*, etc., que se caracteriza por um registo de cariz lúdico, explorando questões ligadas à lógica, aos paradoxos da linguagem e ao absurdo. Em contraposição surgem os quatro romances de O REINO, denominados “livros pretos” e intitulados *Um Homem: Klaus Klump* (HKK), *A Máquina de Joseph Walser* (MjW), *Jerusalém* (J) e *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (ARET) que foram publicados em 2003, 2004, 2005 e 2007, respetivamente¹. São estes últimos que interessa examinar por causa dos seus desígnios pragmáticos: do ponto de vista injuntivo, à conceção das categorias literárias subjaz uma atitude autoral orientada no sentido de desconcertar a leitura.

No seu conjunto, a tetralogia de O REINO funciona como um único romance devido à presença de certos elementos ficcionais comuns às quatro narrativas. É o que se verifica com determinados temas, ambientes sociais, espaços físicos e algumas personagens, cujo papel de protagonistas ou figurantes alterna de obra para obra. O desconcerto que acompanha o ato hermenêutico prende-se, em primeiro lugar, com os enredos, cujo pano de fundo não tem nada a ver com a realidade portuguesa, mas com um quadrante geográfico incerto, conotado com um país da Europa Central ou de Leste. Aparentemente, o espaço físico, palco das ações, reduz-se a uma mesma cidade, soturna e impessoal, sem nome e sem localização determinada, cuja caracterização é extremamente escassa, salvo a referência a ruas pouco iluminadas e às suas designações, como Dorlein, Kasch M., Krumphil, Krump Datsch e Krumpfrot. A dimensão temporal dos núcleos diegéticos também é difusa, presumindo-se que a maioria dos acontecimentos tem lugar durante e após a Segunda Guerra Mundial. Nos dois primeiros romances, por exemplo, as intrigas decorrem na cidade durante um conflito armado não especificado, referido nos termos “Os tanques estavam na cidade”, “Um terço dos homens na cidade estava escondido” (HKK, pp. 16, 19); “Começou a falar-se da guerra; a cidade estava praticamente ocupada” (MjW, p. 181). Como consequência, o clima de precariedade e hostilidade sobressai de pequenos trechos, como

(...) havia ainda uma instabilidade nos vencedores. Passeavam pela rua e por vezes sorriam, outras vezes eram cruéis.

As coisas femininas da cidade tornaram-se agressivas. As pernas das raparigas perderam importância. (...) Os homens tornaram-se primitivos

¹ As edições utilizadas para a análise são: *Um Homem: Klaus Klump* e *A Máquina de Joseph Walser*. Lisboa: Caminho, 2008 (4ª ed.); *Jerusalém*. Lisboa: Caminho, 2006 (4ª ed.); *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Lisboa: Caminho, 2007.

(...).

O país parecia dividido em milhares de homens: cada homem com a sua linguagem e a sua morte. (*HKK*, pp. 19, 55, 89)

Grande parte da cidade foi conquistada por esse exército neutro que não é exército: a indiferença. Se queres sobreviver, colocas a tua coragem num saco de plástico e guardas. (*MjW*, pp. 174-175)

A guerra, causando danos materiais e humanos, deixa para trás destroços e ruínas, como atesta a seguinte passagem, constantemente reiterada nas páginas dos dois romances:

O cavalo apodrecido no meio da rua, coberto por milhares de moscas (...). A cabeça do cavalo está vazia, está mais pequena que a cabeça de um pássaro. A cabeça do cavalo é um balde preto, vazia por dentro. (*HKK*, p. 47)

Acresce também a violência, consubstanciada em episódios quer de violação de mulheres por soldados (*HKK*, pp. 30, 84), quer de assassinio de militares (*MjW*, p. 237) e de fuzilamento de traidores e sabotadores (*HKK*, p. 85; *MjW*, p. 254).

Por seu lado, embora em *J* e em *ARET* o período seja de paz, a herança pestilenta e mortífera da guerra surge na invocação de episódios bélicos e do pesadelo do Holocausto. Assim, o protagonista da primeira narrativa recolhe documentos e observa fotografias sobre o funcionamento de campos de concentração (pp. 42, 44-45), enquanto o pai da personagem principal do segundo romance confessa ao filho assassinatos cometidos durante a guerra (pp. 115-116).

Na generalidade, os nomes das personagens têm a ver com os espaços e com o tempo histórico, porque são de origem germânica e / ou judaica, como acontece com os protagonistas da tetralogia, Klaus Klump, Joseph Walser, Mylia e Thomas Busbeck, Lenz Buchmann e com alguns figurantes, como Clako, Xalak, Hanna, Ernst, Kaas, Gompertz, Frederich e Leo Vast, entre outros. A sua caracterização também desconcerta, uma vez que se trata de personagens na sua maioria doentes física e/ou psicologicamente, cujos comportamentos incomodam pela sua insolência. Ilustrativos são alguns atos de Klaus Klump, por exemplo, para os quais não é possível encontrar uma explicação lógica; falamos das relações de amizade que estabelece com o seu violador na prisão e do ódio que nutre relativamente ao seu pai (*KK*, pp. 54, 60). Joseph Walser age de modo anómalo quando se apropria da fivela do cinto de um morto encontrado na rua (*MjW*, p. 283). Theodor Busbeck, em *J*, fica excitado perante as fotografias bizarras de uma mulher ensanguentada, deitada nua numa cama com as pernas abertas (pp. 45-46). O protagonista de *ARET*, Lenz, gosta de humilhar prostitutas e pratica o ato sexual com a sua mulher perante o olhar atónito de um vagabundo (p. 23).

Fator de estranheza são também os ambientes nos quais se movem os actantes, identificados com locais claustrofóbicos e medonhos, autenticamente kafkianos, podendo referir-se, a este propósito, o caso do protagonista do primeiro romance, que passa anos encarcerado numa cela minúscula, na companhia de sete reclusos maldosos e perversos. Por seu lado, Joseph Walser reparte o seu tempo a trabalhar no ambiente desconfortável e desolador de uma fábrica e num pequeno quarto a cuidar da sua coleção de peças metálicas. Em *J*, Mylia é várias vezes internada em hospícios e clínicas psiquiátricas, onde se amontoam doentes e loucos que sofrem com condições de vida deploráveis. Sucodem-se os sítios desumanizados, escabrosos, sórdidos e decadentes.

2. Componente de capital importância que consegue igualmente desconcertar o leitor é o repertório temático que também não é propriamente português porque aspira a tratar de aspetos universais, relacionados com a condição humana. *HKK*, por exemplo, é um romance sobre a força, sendo o protagonista confrontado com situações-limite, sofrendo uma transformação profunda em consequência dos acontecimentos da diegese. O seu percurso inicia com uma assumida passividade relativamente ao conflito armado, facto assinalado pelo narrador: “Klaus (...) mantinha-se neutro. (...) dizia que um homem durante a guerra deve ser surdo-mudo até ser possível. E ficar quieto” (p. 23). Numa fase posterior, assume uma atitude de resistência e, apostando nas suas potencialidades, consegue dominar as situações que lhe são adversas. O seu desempenho é pautado pela ação, em episódios de uma brutalidade animal, resultado de momentos de tensão extrema,

nos quais é visível a sobreposição do instinto à razão. Com o regresso à normalidade e consciente da sua força, o protagonista mostra-se capaz de controlar e afirmar o seu poder sobre os outros.

No segundo romance, *MjW*, a personagem central é o oposto de Klaus Klump, porque surge como um indivíduo passivo e resignado, que opta pela fuga dos acontecimentos e pelo refúgio da realidade. A sua decisão é não interferir na guerra porque, segundo o próprio, esta representa um fenómeno de difícil compreensão. Joseph Walser revela uma conduta regida pelo conformismo, ao encarar “a chegada da guerra e a invasão da cidade (...) como um acontecimento enfadonho” (p. 158). Trata-se da tematização da fraqueza humana, uma vez que a caracterização do protagonista assenta numa inoperância intencional, com atitudes de cobardia e de alienação. O único rasgo de força de vontade associa-se ao interesse em jogar às cartas com colegas de trabalho, em manter a sua coleção privada e em exercer o papel exemplar de operário fabril.

Por seu lado, *J* é uma espécie de catálogo do sofrimento humano, evidenciando tormentos relacionados com enfermidades e fobias: os temas da violência e da loucura é que têm um papel preponderante². O primeiro, por exemplo, relaciona-se com a pesquisa encetada por Thomas Busbeck sobre o Holocausto, com vista a “estabelecer uma relação entre o horror e o tempo” (p. 50), questionando a História e o futuro da humanidade em função da persistência do terror. A violência explícita consubstancia-se também no episódio do assassinato de uma criança por um ex-soldado que participara na guerra, cujo ato vem na sequência do seguinte comentário do narrador: “A necessidade de matar, que ele vivera, parecia-lhe mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer” (p. 98). Na sua dimensão implícita, o tema prende-se com o tópico da loucura, largamente explorado no romance, a propósito da personagem Mylia Busbeck, esquizofrénica, com sucessivas entradas e saídas de hospícios. No entanto, há outros loucos a desempenhar o papel de figurantes na narrativa em vários capítulos, com destaque para o nono, construído a partir de depoimentos de mais de vinte doentes mentais. O que desconcerta, no caso, é o teor dos seus enunciados, que emana de ideias caóticas e sem nexos, veiculando profundos estados de sofrimento, desgosto, infelicidade e frustração.

ARET representa uma súpula de temas articulados em torno dos motivos da força, da doença e da morte, apostando, como o título indicia, numa ideia central que norteia o percurso existencial da personagem principal: a oposição entre a fé nos valores religiosos e uma prática marcada por uma racionalidade exacerbada. Lenz Buchmann, médico cirurgião e protagonista da história, educado sob os princípios de uma disciplina militar, é uma figura invulgarmente forte e racional. Destaca-se pelo seu profissionalismo e pelas competências que detém, facto que lhe permite ascender na hierarquia social, substituindo a prática médica pela política. No entanto, desde adolescente conhece a crueldade e a violência no seio familiar o que o leva, na fase adulta, a revelar facetas particularmente sórdidas e prepotentes. Recorde-se, a este propósito, a perversidade que rege os seus comportamentos nas relações com as mulheres, alguns familiares e subordinados. Condenando constantemente a fraqueza humana, associada à doença e ao medo, privilegia a morte violenta à morte natural e manifesta desdém pela bondade e pela compaixão. O seu credo é a máquina, a ciência, a ordem, o poder e a validade dos métodos para alcançar os fins pretendidos, justificados nos seguintes termos “todas as ações são possíveis e todas são boas se atingirem o objetivo” (p. 213). Na sua perspetiva, a fé e os valores religiosos pertencem ao passado, são autênticos anacronismos no novo mundo da tecnocracia, identificado filosoficamente como pós-moderno e pós-humano.

Para além dos temas principais que particularizam cada um dos romances, outros motivos dignos de relevo são as sexualidades ilegítimas, como a prostituição e a homossexualidade (*HKK*, *J*), as relações amorosas desprovidas de afeto (*MjW*, *J*, *ARET*), a vingança que leva à morte (*HKK*), a traição e o adultério (*MjW*), a degradação física e moral (*J*, *ARET*). Trata-se de narrativas insólitas, que causam perplexidade e estranheza, uma vez que tematizam chagas humanas, onde a depravação e a barbárie têm uma presença constante.

Outras categorias que conseguem perturbar o leitor são os modos de construção dos enredos e a linguagem utilizada por Gonçalo M. Tavares. A arquitetura das intrigas, por exemplo, concretiza-se em capítulos curtos que se encaixam uns nos outros, subvertendo, em certa medida, a lógica que preside aos relatos tradicionais. É o que acontece particularmente em *J* e *ARET*, onde é visível uma desconstrução espaço-temporal, pelo recurso constante a analepses que dificultam uma leitura linear. Por seu lado, o mini-

² Sobre os tópicos em causa veja-se também Manuel Frias Martins, “Averbar o horror”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, outubro de 2005, n.º 914.

³ Sobre algumas questões de ordem filosófica que os romances levantam vejam-se Miguel Real, “Romances filosóficos”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, dezembro de 2003, n.º 867, e Pedro Quintino de Sousa, *O Reino Desencantado. Literatura e Filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri/CELL, 2010.

malismo dos blocos narrativos subestima a caracterização exaustiva de personagens e espaços, apontando para uma economia representativa que solicita uma reconstrução do narrado. O desconcerto advém também da heterogeneidade estrutural dos romances: há capítulos que exploram exclusivamente núcleos diegéticos, outros a funcionar como catálises, passagens em forma de monólogos interiores, bem como episódios teatralizados com o apagamento do narrador. A definição das vozes narrativas é igualmente problemática, porque desafia horizontes de expectativa: o recetor é confrontado com relatos na primeira e terceira pessoas, com focalizações internas e externas, justapostos a trechos caracterizados pela utilização do discurso indireto livre.

A economia narrativa também tem a ver com a linguagem, que se apresenta com uma grande sobriedade, isenta de psicologismos ou de cargas afetivas e emocionais. Trata-se de registos condensados, objetivos e controlados, reduzidos ao essencial, que desconcertam pela sua secura e frieza. A ideia que esta estratégia veicula é que a linguagem literária, na sua forma clássica, não se afigura apropriada para a representação do mundo ignóbil dos romances. Daí a presença de uma retórica crua e impessoal, sem adornos ou ornatos, como atestam as seguintes passagens do romance *J* sobre o assassinato do jovem Kaas:

O rapaz de doze anos, deficiente, que procurava o pai àquelas horas da noite estava cada vez mais assustado, e o facto de aquele homem de olheiras grandes o agarrar provocava nele um temor irreconhecível, que o impedia de reagir.

Hinnerk, segurando no pescoço de Kaas, puxava-o para uma rua lateral, onde a iluminação era quase inexistente. (...)

Hinnerk estava desde há momentos calado, mas não parava de puxar o rapaz, o mais delicadamente possível, para a parte de trás de um prédio, de onde vinha uma escuridão completa. Kaas fez um pequeno movimento tentando afrouxar a mão do homem sobre o seu pescoço, mas este, subitamente, agarrou-o ainda com mais força, e atirou-o ao chão.

Kaas tentou gritar. (pp. 167-168)

3. Quanto aos desígnios ideológicos dos romances, a tetralogia introduz estranhezas pela problematização de vários aspetos relacionados com o funcionamento das sociedades ocidentais do século XX. A invocação da Segunda Guerra Mundial, do Holocausto e da vigência de regimes democráticos do pós-guerra marcam a passagem da Modernidade para a Pós-modernidade. Neste contexto de transição, pautado por um progresso tecnológico desenfreado, supostamente ao serviço do bem-estar social, assiste-se também a uma crise de valores e ao surgimento de atitudes niilistas, formas de contestação de ideologias instaladas. Mais concretamente, trata-se do niilismo ético, passivo ou ativo, que resume a classificação dos homens em fracos e fortes, e o niilismo religioso que provém do postulado de F. Nietzsche “Deus está morto”. A ausência de ética, por exemplo, na sua forma passiva, subjaz à história de Joseph Walser, uma vez que o protagonista é um homem que abdica da ânsia de poder e cuja apatia e desalento levam a encarar a vida como um fardo. No entanto, é o niilismo, na sua dimensão ativa, que mais sobressai dos enredos dos outros três romances. Klaus Klump, Thomas Busbeck e Lenz Buchmann representam o ideal do homem forte; o seu campo semântico remete para o super-homem nietzschiano, seguro de si, autossuficiente e consciente do seu poder. São personagens altamente competentes e criativas, capazes de enfrentar e de se impor em qualquer situação do seu percurso existencial. Este facto tem a ver também com o niilismo religioso, porque os três se apresentam como independentes da instância divina, seguindo os princípios racionais do desenvolvimento tecnológico e científico da nossa Modernidade. Recorde-se, a este propósito, a epígrafe de *MjW*, da autoria de Hans Christian Andersen, que sintetiza o perfil do homem na era da técnica: “Ele bem queria rezar a oração, mas só era capaz de se lembrar da tabuada”. Contrários ao sentimento resignado e pessimista, entendido como decadente e responsável pelo enfraquecimento do instinto vital, Klump, Busbeck e Buchmann opõem-se à degradação e à degenerescência da energia humana. Os seus atos revelam uma inversão dos princípios do humanismo tradicional, uma vez que os valores que defendem se prendem com a aceitação de todos os riscos existenciais, o que os leva a viverem para além da dicotomia do Bem e do Mal. Como resultado, a sua *performance* põe constante-

mente em causa a separação rígida entre as duas categorias, em episódios invulgares e surpreendentes, nos quais é visível a crise dos ideais iluministas, como consequência do triunfo da técnica e do excesso de inteligência e de racionalidade. Exemplo disso são os métodos e os objetivos que presidem à investigação encetada por Thomas Busbeck, em *J*, na sequência do Holocausto, que, pelo excessivo domínio da lógica e da razão, roçam o absurdo e a insensatez:

Chegando ao gráfico do horror distribuído pelo tempo poderia então começar a pensar em algo ainda mais importante: a fórmula. Uma fórmula numérica, objetiva, humana poderia mesmo dizer, não animalesca, não sujeita a flutuações de sentimentos ou de ânimo, uma fórmula puramente matemática, puramente quantitativa, serena. (p. 51)

Conhecer a saúde mental da História, era esse o objetivo final do seu projeto de investigação. (...) Se percebesse como a História pensava, se a encarasse como um organismo com cérebro, (...) Theodor chegaria ao que milhares de homens (...) haviam tentado: dominar a História. (...) perceber como pensa a História para formular uma *normalidade*, e assim a poder controlar. (pp. 58-59)

A racionalização exacerbada, sinónimo, no caso, de uma certa monstruosidade, está na base também da perversidade e da crueldade manifestada por Lenz Buchmann, em *ARET*, relativamente ao mundo que o rodeia:

(...) a cada dia que passava, os elogios e a admiração técnica que os doentes, os colegas médicos e o pessoal do hospital lhe dirigiam tornavam-se insuportáveis. Não o irritava ser considerado competente mas sim que essa competência fosse confundida com uma certa bondade, sentimento que desprezava em absoluto. (...)

Foi por essa razão que, nessa tarde, quando a mulher ingénua, ao agradecer o facto de ter operado com sucesso a mãe, lhe disse:

- Você é um homem bom!

Ele sentiu necessidade de, à frente do pessoal do hospital, responder, com rudeza:

- Desculpe, não sou nada disso. Sou médico. (p. 32)

Particularmente perturbador é igualmente o pendor ensaístico nos romances, concretizado em discursos sentenciosos, próprios das chamadas formas gnómicas. Neste domínio, personagens e narradores recorrem frequentemente a locuções que se assemelham a máximas e aforismos, cuja carga axiológica remete para questões de ordem filosófica. A desestabilização da leitura prende-se, neste caso, com aspetos da nossa contemporaneidade, como acontece com a comparação estabelecida entre o funcionamento do mundo natural e o dos homens na era moderna:

A vergonha não existe na natureza. Os animais sabem a lei: a força, a força, a força. Quem é fraco cai e faz o que o forte quer. (...) A injustiça não faz parte dos elementos da natureza (...) Os homens quiseram introduzir na natureza coisas inventadas pelos fracos: foram os fracos que inventaram a injustiça para mais tarde poderem inventar a compaixão. (KK, pp. 21-22)

Desconcertantes também são algumas considerações sobre os sistemas democráticos, entendidos como demasiadamente humanos, numa perspetiva que só pode ser catalogada como totalitarista:

(...) a democracia é a instalação da cobardia mútua, e tal sistema não parte nunca de uma vontade forte, de uma intenção original (...) A democracia é um efeito de perda de Força de um conjunto de homens. É um ganho da fraqueza global. (KK, p. 123)

Por seu lado, os efeitos da industrialização são objeto de atenção constante nos quatro

romances, como, por exemplo, o predomínio da razão sobre a emoção: “*A única hipótese de sermos permanentemente racionais é obrigarmos a emoção a manter-se, em qualquer circunstância, a um nível constante*” (MSW, p. 226); a agência entre a loucura e a moral: “o louco é o que age imoralmente e louco ainda é o que agindo moralmente pensa de modo imoral” (J, pp. 106-107); a relação da maldade com a racionalidade: “A maldade é uma categoria do raciocínio. (...) Como se fosse uma etapa do percurso que o cérebro matemático faz quando pretende resolver problemas numéricos. Dedução, indução e maldade.” (MjW, p. 174); a igreja nos tempos modernos: “A igreja já não tinha a antiga força. (...) transformara-se (...) em apenas mais uma associação, como no país existiam não centenas mas milhares” (ARET, p. 216).

Destaque-se, ainda, o papel que a máquina exerce na conjuntura da tecnocracia porque insubstituível no nosso quotidiano. A sua importância é de tal ordem que subordina toda a existência humana:

As máquinas interferem já na História do país e também na nossa biografia individual. (...) A felicidade já foi reduzida a um sistema que as máquinas entendem e no qual podem participar e intervir. (...) Ser feliz já não depende de coisas que vulgarmente associamos à palavra Espírito. Depende de matérias concretas. A felicidade humana é um mecanismo. (MjW, pp. 149-150)

É a ideia da escravização do homem que está em causa, uma vez que a técnica pode contribuir para uma vivência instável e nefasta. Neste contexto, a relação homem/máquina aparece como particularmente problemática, conflituosa até, facto comentado pelo narrador de MjW nos seguintes termos:

Joseph Walser amava a sua máquina, mas sabia que esta o odiava, a ele, humano, de tal modo que não o largava de vista; a máquina observava-o constantemente, à procura de uma falha, à espera de uma falha. (...) a máquina era de uma hierarquia superior: poderia salvá-lo ou destruí-lo (...) (p. 156)

Para além das considerações explícitas sobre temas que se podem considerar universais, relacionados com o impacto da racionalidade na contemporaneidade, merecem referência alguns trechos de teor abstrato que desconcertam pelo seu teor. Tome-se, como exemplo, o “catálogo” apresentado em J, intitulado *Europa 02*, cujos nove textos minimalistas representam autênticas alegorias, como se pode deduzir do primeiro, com o subtítulo “Excluídos”:

Quem comete um erro é excluído; é fechado dentro de uma caixa. Quem está fora vê apenas a caixa. Mas quem está fechado, excluído, consegue ver cá para fora. Vê tudo, vê-nos a todos.
Em cada compartimento há dezenas de caixas. Milhares de caixas por todo o lado. A maior parte delas vazia. Outras têm lá dentro pessoas excluídas. Ninguém sabe quais as caixas que têm pessoas.
As caixas são tantas que ninguém lhes dá importância. Pode estar lá uma pessoa, até a que amas, mas nem olhas. Já não produzem efeito. Passas por elas centenas de vezes. (p. 128)

Com base nesta breve apresentação, poder-se-á concluir que, do ponto de vista injuntivo, os “livros pretos” de Gonçalo M. Tavares transformam-se em romances de ideias, comportando uma crítica às consequências do advento da modernidade relacionadas com a aniquilação do sujeito e da sua individualidade. Funcionam, assim, como espaços de reflexão, representando um universo ficcional que problematiza o sentido trágico da existência humana. ▼

Resumo

A produção literária do escritor Gonçalo M. Tavares engloba todos os géneros literários, é porém na prosa que ela se torna mais marcantes, mais notavelmente nos seus Livros Negros. Estes são compostos, mais precisamente, por *Um Homem : Klaus Klump*, *A Máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* et *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, onde o autor constrói uma narrativa de leitura dilacerante. Neste sentido, podemos salientar a forma insólita como são concebidas as categorias literárias, particularmente ao nível dos temas, das tramas, das personagens e da linguagem. Estamos perante um discurso estranho e chocante que funciona, de um ponto de vista injuntivo, como as ligações de reflexão e de questionamento do real.

Palavras-chaves: romance; Gonçalo M. Tavares; temas; técnica narrativa; ideologia.

Abstract

The writings of Gonçalo M. Tavares cover all genres, however the prose is the one genre it becomes more salient, most notably in his Black Books. These Black Books are, more precisely, *Um Homem : Klaus Klump*, *A Máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* and *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, where the author constructs a narrative which provides a heartrending reading.

This way, we emphasize the unusual way he designs the literary categories, particularly in terms of theme, the plot lines, characters and language. We are facing a strange and shocking speech, from an injunctive point of view, as the links of reflection and questioning of reality.

Key-words: romance; Gonçalo M. Tavares; themes; narrative technique; ideology.